

# CRUZ HERRERA Y CECILIO BARBERÁN (PINTOR Y CRÍTICO DE ARTE ANTE LA ENCRUCIJADA DE LA PINTURA ESPAÑOLA DE LOS AÑOS CINCUENTA)

*José A. Pleguezuelos Sánchez / Instituto de Estudios Campogibraltares*

### RESUMEN

Cecilio Barberán Barberán, escritor y crítico de arte, y José Cruz Herrera, pintor, coincidieron en Madrid en un momento en que el arte español empezaba a inclinarse hacia las nuevas vanguardias (I Bienal Hispanoamericana, 1951). Tras aquella exposición se abrió un profundo debate en el mundo artístico, del cual crítico y pintor no quedaron ajenos. De la mano de Cecilio Barberán nacerá la primera biografía de José Cruz Herrera -*Cruz Herrera (visión española de la obra de un pintor)* Madrid, 1954- y su propuesta a la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, de la que era vicetesorero, para que fuese nombrado miembro de la Orden de Alfonso X el Sabio. En el año 1956 nace el Grupo Velázquez y Cruz Herrera es nombrado su presidente.

**Palabras clave:** Cecilio Barberán Barberán, José Cruz Herrera, primera biografía, Encomienda de Alfonso X el Sabio.

### ABSTRACT

*Cecilio Barberán Barberán, writer and art critic, and the painter José Cruz Herrera, were contemporary when the Spanish art started to develop as the latest avant-garde artistic trend (I Biennial Spanish American, 1951). After such exhibition a profound debate was risen in the artistic world, which influenced both artists deeply. It would be Cecilio Barberán who would bring forward the first biography by Cruz Herrera -Cruz Herrera, or Spanish view of a painter's work. Madrid, 1954 – and his proposal to the Spanish Writer and Artist Association, to which he belonged as secretary, so that he could be appointed as a member of Alfonso X el Sabio Order. In 1956, the Velázquez Group was born and Cruz Herrera was elected president.*

**Key words:** Cecilio Barberán Barberán, José Cruz Herrera, first biography, Encomienda de Alfonso X el Sabio.

## LA PINTURA ESPAÑOLA TRAS LA GUERRA CIVIL Y LOS AÑOS CUARENTA

Si la Guerra Civil había provocado una verdadera sangría de artistas, en la inmediata posguerra, el poder frenó el desarrollo de toda vanguardia artística e intelectual en España. Se censuró todo lo que no se ajustaba a cierta estaticidad de formas y temas. El país vivía aislado, encerrado sobre sí mismo. Este ambiente provocó que muchos artistas con inquietudes abandonaran España para seguir conectados a las corrientes vanguardistas. Emigraron principalmente a Francia, siguiendo los pasos de Picasso, de Juan Gris o de María Gutiérrez Blanchard. Los primeros en salir fueron Manuel Ángeles Ortiz, Joan Miró, Salvador Dalí y Oscar Domínguez entre otros. América también fue un destino para otros artistas como Maruja Mallo, Castelao o Ramón Gaya.

En cuanto a los que se quedaron en España, comenzó una durísima posguerra pictórica: “pintura de carácter académico y tradicional con unas gotas de modernidad –más salsa impresionista que cubista-, destinadas a un mercado muy escaso de burguesía conservadora y católica cuyos gustos apenas cruzaban las fronteras del siglo”<sup>1</sup>. En este nuevo Gobierno engendrado por las armas “es figura clave Serrano Suñer, quien no aceptó la Secretaría General del Movimiento pero controló los servicios de prensa, radio y propaganda. A él correspondió el patrocinio de la política cultural y la Ley de Prensa del 22 de abril de 1938, una «ley de guerra» que en realidad duró 28 años. La prensa escrita viviría en un estado de permanente tutela hasta la Ley de Prensa e Imprenta —Ley Fraga— de 1966”<sup>1</sup>.

Esta tónica en el mundo del arte y la literatura continuó a lo largo de la década de los cuarenta. Década que se caracterizó por un período autárquico: el aislamiento internacional tras la derrota de las potencias del Eje [1945], había supuesto para España un estancamiento en todos los órdenes de la vida. Aunque a ciencia cierta, “el terreno cultural estuvo quizás menos controlado que el político al considerarse menos comprometido posiblemente por no contar con una clara definición cultural del régimen”<sup>2</sup>.

No obstante, no tuvieron las cosas fáciles los pintores innovadores que decidieron quedarse en el país. De los grandes pintores que no recurrieron al exilio, podemos destacar a algunos artistas aislados que mantenían el espíritu de la vanguardia y buscaban una reforma estética como, por ejemplo, Solana. También, en la capital, será la Tercera Escuela de Madrid, preocupada por el paisaje, la que produce una renovación artística. Los orígenes se encuentran en la mítica Escuela de Vallecas (1927), fundada por Alberto Sánchez y Benjamín Palencia. Ahora, añadimos otros nombres como Zuloaga, Zabaleta y Ortega Muñoz. La característica común de todos es su gran realismo, el profundo expresionismo y la sobriedad cromática.

Pero es a finales de los años cuarenta cuando empiezan a verse tímidos intentos de resucitar la pintura de vanguardia. “El Grupo Pórtico de Zaragoza, de 1947, con pintores abstractos; la Escuela de Altamira de Santander, en 1948, y Dau al Set en Barcelona el mismo año. En todos los casos se trata de artistas y críticos

---

<sup>1</sup> Joaquín Yarza Luaces: ARTEHISTORIA-Grandes Momentos del Arte-Ficha la posguerra española.  
<http://www.artehistoria.jcyl>.

<sup>1</sup> Begoña Fernández Cabaleiro: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, Hª del Arte, t. 10, 1997* ‘La profesión del crítico y la vanguardia en la prensa cotidiana (Madrid): 1950-1963’. p. 315.

<sup>2</sup> *Ibidem.* p. 316.

que se reúnen y pretenden establecer lazos con la vanguardia anterior a la guerra, pero por el momento sólo lo consiguen en Barcelona”<sup>2</sup>. Este último grupo, formado por artistas de la talla de J. Tharráts, A. Tàpies, M. Cuixart, Joan Ponç, Joan Brossa, Eduardo Cirlot y Arnau Puig, editó una revista y, aunque no tuvieron un manifiesto, “compartieron intereses surrealistas, como indica su propio nombre, y ejercieron una labor de agitación cultural y artística en la Barcelona de los últimos cuarenta y primeros cincuenta, cuando la ciudad empezaba a recuperarse económicamente. A través de sus obras y sus contactos –con Miró como padre y Klee como punto de referencia-, consiguieron entroncar con la vanguardia anterior a la guerra para pasar del surrealismo a otras cosas”<sup>3</sup>.

### LA MEDALLA DE PINTORES DE ÁFRICA

Por aquellos años el pintor linense José Cruz Herrera, que gozaba de un gran prestigio y había obtenido numerosos e importantes premios, compró una casa de la calle San Felipe de San Roque donde abrió un nuevo estudio<sup>3</sup>. Paralelamente nace, acompañando a estos nuevos balbucesos en la vanguardia pictórica, un nuevo premio oficial de pintura. El pensamiento de don Miguel de Unamuno de que "había que africanizar Europa y españolizar África" iba a encontrar eco en el aspecto pictórico, por parte del Gobierno español a finales de la década de los años cuarenta. Así en el Boletín Oficial del Estado de 9 de septiembre de 1949 apareció publicada la convocatoria de una exposición anual de Pintura sobre temas africanos”<sup>4</sup>.

Para José Cruz Herrera la temática del certamen le viene a medida, parte de su obra se centra en Marruecos, donde tiene estudio desde hace más de dos décadas en Casablanca. Puede afirmarse que el "motivo" se encuentra entre sus temas preferidos. De sus múltiples y variadas obras de asuntos africanos, el pintor escoge cuidadosamente cuatro lienzos: *Músicos árabes*, *Judíos*, *Esclavo moro* y *Fiesta mora*, grandiosa composición de ocho figuras. Compiten veinticuatro pintores, entre ellos algunos nombres de acreditado prestigio, pero la maestría de Cruz Herrera es ya innegable a estas alturas de su carrera artística. El jurado compuesto por Álvarez Sotomayor, Julio Moisés, el Marqués de Lozoya, Rafael Pellicer y José Francés, acuerdan otorgar la Primera Medalla de Pintores de África a la obra *Esclavo moro* del pintor linense. Los dos segundos premios fueron para Francisco Núñez Losada por *Rápidos* (Río Benito), y a Carlos Tauler por su cuadro titulado *Niña de Sidi-Ifni*.

Este galardón fue para Cruz Herrera el espaldarazo definitivo y el reconocimiento unánime, por parte de la crítica especializada, a su dilatada labor pictórica en torno a Marruecos. En esos momentos el Ayuntamiento de San Roque le concede a Cruz Herrera el título de Hijo Adoptivo de la ciudad (1950), recibe un homenaje de sus paisanos, triunfa en Madrid, donde también tiene estudio, y expone en el Salón Cano de aquella ciudad. Es entonces cuando Cecilio Barberán le hace la siguiente crítica artística en el diario *Informaciones*:

---

<sup>2</sup> Joaquín Yarza Luaces,: Opus Cit.

<sup>3</sup> *Ibídem*.

<sup>3</sup> Registro de la Propiedad, San Roque. Finca N.º 2512. 16 de octubre de 1947.

<sup>4</sup> [www.museocruzherrera.com/jose\\_cruzherrera/](http://www.museocruzherrera.com/jose_cruzherrera/)

"Cruz Herrera, el laureado pintor, inauguró ayer en la Sala Cano una Exposición con sus nuevas obras. Y otra vez la atención artística madrileña se ha visto solicitada por la riqueza polícroma de unos lienzos, en donde unas veces son los ojos negros y profundos de las mocitas moras y andaluzas; otras, de los zagales del campo los que nos sorprenden con su intenso mirar; o bien esas escenas de fiestas populares captadas con la más ágil y brillante pincelada, Cruz Herrera se ha considerado el pintor por antonomasia de Marruecos -y cierto que fue África, en su estudio de Casablanca, en donde con la limpidez de aquel sol bruñó durante muchos años los colores de su paleta para que éstos tuvieran el vigor y la riqueza que los caracterizan-. Pero hoy diríamos que aquel localismo se ha ampliado al recoger en su obra la diversidad de asuntos antes enumerados.

Estos son todos los que concurren en el pueblo español; figuras de sus gentes y rostros de sus almas; alegrías y nostalgias, risas y llantos a la vez. Y, sobre todo, en los cuadros de Cruz Herrera campea el hábito de lo religioso y profundamente popular, siempre hondo y perfumado como una raíz y una rosa del alma de España.

Por esto que la pintura que hoy expone José Cruz Herrera sólo admita una comparación: a la de una "suite" igual a la "Scherazada", de Rimsky-Korsakov. En estos lienzos están plasmadas las esencias y el color de varios pueblos. Y esta vez, en vez de ser la mágica fantasía del músico el que las recoge, es el mágico pincel de Cruz Herrera el que las lleva al lienzo"<sup>5</sup>.

## **LA I BIENAL HISPANOAMERICANA**

Al mismo tiempo que Cruz Herrera triunfaba en Madrid y que Cecilio Barberán le hiciera una crítica tan favorable (febrero 1951), en julio de ese mismo año llegó al Ministerio de Educación Nacional Joaquín Ruiz-Giménez Cortés, que había sido director del Instituto de Cultura Hispánica (1946-1948) y embajador ante la Santa Sede (1948-1951) durante las negociaciones del Concordato (firmado finalmente en 1953). La llegada del nuevo ministro supuso el inicio de un proceso de reformas de las instituciones docentes e intenta una liberalización del Régimen. Este nombramiento como ministro de Educación Nacional coincidió con el fin del aislamiento internacional y las cartillas de racionamiento.

Nada más llegar al Ministerio retoma la organización de la I Bienal Hispanoamericana, un certamen internacional de arte contemporáneo organizada por una entidad oficial española, el Instituto de Cultura Hispánica, abierto a los artistas de los países de vínculo hispano. "La Bienal comenzó a plantearse en el verano de 1950, se celebró en Madrid entre octubre de 1951 y febrero de 1952, y terminó con la celebración en Barcelona de una exposición antológica sobre la misma. La I Bienal no solo fue la edición que puso en

---

<sup>5</sup> Cecilio Barberán Barberán: *Informaciones*. Febrero, 1951.

marcha el certamen, que tendrá dos ediciones más, sino que fue y sigue siendo considerada como el primer y mas trascendental acontecimiento artístico de la España de los 50”<sup>6</sup>.

“Esta manifestación constituye un verdadero punto de inflexión en nuestras artes, ya que a partir de ella, el régimen franquista decide apoyar el arte nuevo que poco a poco se ha ido consolidando en España, como una estrategia de cambio de imagen hacia el exterior. La frase de Luis F. Vivanco en el prólogo del catálogo de la Bienal, no puede ser más contundente. A partir de ahora, ‘todo se va poder hacer de otra manera’.

Aunque la bienal “no tuvo especial trascendencia por su verdadero carácter innovador, ya que algunos artistas de los más avanzados –Ramis, Ferreras, J. Francés, Mampaso, Caballero-, habían mostrado sus obras recientemente en Madrid, sino por la aceptación del régimen, que asumió la actitud expresiva de muchos pintores abstractos españoles, en los que vio un arte que resurgía la savia eterna de la pintura española”<sup>7</sup>. Si bien también se pudieron ver en público algunas obras modernas de Tàpies, Ponç, Saura o Chirino, entre otras junto a reliquias del pasado<sup>8</sup>.

La I Bienal produjo una abundante literatura, los rechazos y adhesiones que obtuvo de los artistas y países invitados, el sistema de selección y la participación, la instalación, las inauguraciones y celebración de la I Bienal en Madrid y "las contrabienales" en París y América, la virulenta y trascendental polémica artística que originó y el éxito del certamen. De todo ello hemos concluido que la I Bienal fue un gran éxito de profundísima trascendencia en el arte español<sup>9</sup>.

Como este certamen dejaba completamente libre la entrada a las nuevas tendencias artísticas. Fue en este momento cuando los sectores más conservadores del arte español, desconectados de toda innovación, cómodamente instalados en su inalterable modo de hacer, dieron la voz de alarma temerosos de perder su dominio casi absoluto. Esto desencadenó una ardua polémica desarrollada en la prensa diaria que fue fiel reflejo de la escisión existente entre un sector de la crítica absolutamente académico y conservador representado especialmente por el diario *Madrid* y su crítico José Padros López, y aquellos que apostaron decidida y combativamente por la renovación artística. Camón Aznar, que había sustituido a Cecilio Barberán en las páginas de *ABC*, Ramón D. Faraldo en su crítica del diario *Ya*, Figuerola-Ferreti en *Arriba* y Sánchez Camargo en *Pueblo*, se hicieron eco del acontecimiento en un tono en general positivo y de encomio siguiendo las directrices que en previa reunión le había dado Sánchez Bella. Director del Instituto de Cultura Hispánica<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup>José Miguel Cabañas Bravo: ‘La primera bienal hispanoamericana de arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta’. <http://www.ucm.es/eprints/2324/>

<sup>7</sup> <http://www.josebarcelo.com/Historia.htm>

<sup>8</sup> Joaquín Yarza Luaces: Opus cit.

<sup>9</sup> José Miguel Cabañas Bravo: Opus cit.

<sup>10</sup> Begoña Fernández Cabaleiro: Opus cit. p. 319.

## CECILIO BARBERÁN Y CRUZ HERRERA

Cruz Herrera no quedó ajeno a este debate: “Adoro a Velázquez. No me interesan los vanguardismos conocidos. Son falsos no enseñan nada nuevo. Todo pintor quiere pintar como Velázquez’. Con su gracia andaluza, se entusiasmaba del tema, ‘para mí Velázquez es a la pintura lo que Cervantes es a la literatura”<sup>11</sup>.

Mientras tanto Cecilio Barberán centra su atención en Cruz Herrera y empieza a preparar la primera biografía del pintor linense: *Cruz Herrera (visión española de la obra de un pintor)*, editada por Ediciones de Arte Urgabo, que sale a la luz en marzo de 1954<sup>12</sup>. Cecilio aprovecha la introducción del libro para “reflexionar” sobre los nuevos movimientos pictóricos que se estaban produciendo en España:

“En pocos momentos como los presentes creemos que sea más necesario ver de fijar una vez más cuáles son los caracteres genuinos de la verdadera pintura española. Necesidad que nace de la confusión de influencias extrañas que pesan sobre ella y que en tantos momentos disipan de la misma lo español, anulando no sólo su carácter sino también su cultura y su historia.

Sería vano oponerse a no reconocer y elogiar cuando los nuevos valores artísticos imponen hoy el arte de todos los pueblos. Cerrar los ojos a estas exigencias sería pueril. Ahora, que nuestro punto de vista acerca de este aspecto, con referencia a innovaciones no es otro que aquél, si bien para cuestiones distintas, recomienda San Pablo al decir ‘No apaguéis el espíritu, pero pasad todo por la criba y retened lo que es bueno’.

Magnífico consejo para ser aplicado también a la obra de arte. ¡Y cuán conveniente es para el moderno! De poderse aplicar éste, sobre todo a la pintura actual, cambiando, naturalmente, la palabra espíritu por la de sensibilidad ¡qué servicio se le podía hacer a todas las gentes del mundo!

Nosotros, hoy al hablar genéricamente de la pintura española como la luz del espíritu no queremos, ni mucho menos, apagar éste, sino todo lo contrario: avivarlo y poner de manifiesto éste ante los ojos de muchos hombres para que puedan gozar de una de las bellezas más gratas que puede la vista proporcionar.

Punto de partida para hacerlo es la obra pictórica de José Cruz Herrera. Es extraño que en España, hoy cuando siguen vigentes en el mundo como valores más altos nuestro tesoros artísticos y espirituales, cuando nuestra danzas y cantos son en tantos países nuestro mejores embajadores, nuestra pintura del mismo género, o sea aquella que aflora de la entraña de lo popular, sea poco menos que menospreciada.

---

<sup>11</sup> [www.museocruzherrera.com/jose\\_cruzherrera/el\\_grupo\\_velazquez/index.html](http://www.museocruzherrera.com/jose_cruzherrera/el_grupo_velazquez/index.html)

<sup>12</sup> Cecilio Barberán escribió varios libros de arte como los dedicados a *Eduardo Navarro*, *Gutiérrez Solana*, *Soria Acedo*, *Romero de Torres* o al *Museo Nacional de escultura de Valladolid*.

Vamos a intentar mostrar un aspecto de ésta con la sencillez y la emoción con que nuestro folklore en tantas ciudades lejanas. Seguros de que una guitarra o un traje de faralaes, un mantoncillo bordado y un sombrero cordobés, son tantas veces un cuadro de pintura española, aunque en nuestro propio hogar se nieguen estos valores o aquellos que se pintaron en lienzo con estas prendas vestidas por actores que son la encarnación humana por excelencia de los eterno y genuinamente español”<sup>13</sup>.

Cecilio Barbarán Barberán (Arjona, Jaén, 1899–Madrid, 1982) era crítico de arte, escritor y pintor. Había estudiado pintura en Sevilla y Madrid y había ejercido la crítica de arte en distintas publicaciones andaluzas durante la primera década del siglo XX. En los años veinte y treinta menudearon sus colaboraciones en la prensa de Madrid, y durante la posguerra fue crítico de arte en *Arriba*, *ABC* e *Informaciones*. También colaboró con diversas revistas, donde publicó numerosísimas críticas y reportajes. Entre los cargos que ocupó figuran el de miembro fundador del Museo del Pueblo Español de Madrid, delegado de Bellas Artes y comisario de Excavaciones Arqueológicas en Jaén, director artístico en la Jefatura Nacional de la Obra Sindical de Artesanía, consejero numerario del Instituto de Estudios Jiennenses, así como vicetesorero de la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Fue también autor de narrativa y ensayos, de una producción teatral muy escasa y de la biografía de varios pintores, entre las que destacan las de Romero de Torres y Solana<sup>14</sup>.

Justamente desde la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, Cecilio Barberán tuvo la iniciativa de proponer a Cruz Herrera para el ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio; orden honorífica, cuya primera regulación se estableció por Real Decreto, el 23 de mayo de 1902, con la finalidad de premiar los méritos contraídos en los campos de la educación, la ciencia, la cultura, docencia y la investigación.

La Asociación de Escritores y Artistas Españoles, que tenía su sede en la calle Rollo 2 de Madrid, institución académica que fue fundada en 1871, aceptó la propuesta de Cecilio Barberán y envió la siguiente carta al Director General de Bellas Artes:

“La Junta Directiva de esta Asociación en su reunión celebrada el día 7 del actual, y a propuesta de su Vice-Tesorero, Don Cecilio Barberán y Barberán, acordó acudir en súplica a V.E. para que se resuelva favorablemente el expediente de ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio del insigne pintor Don JOSE CRUZ HERRERA.

La personalidad relevante del laureado artista nos revela que todo encarecimiento, máxime dirigiéndonos a V.E. tan conoedor del arte nacional y de la significación valiosa de sus más destacados cultivadores.

Dios guarde a V.E. muchos años.

---

<sup>13</sup> BARBERÁN BARBERÁN, Cecilio: *Cruz Herrera*. pp. 13 y 14.

<sup>14</sup> AAVV: *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Tomo 1, p. 373; y *Enciclopedia General de Andalucía*. Tomo 3, p. 1267.

Madrid, 18 de Agosto de 1954.-

EL SECRETARIO GENERAL

(Firma)

V.º B.º

EL PRESIDENTE

(Firma)

El Ayuntamiento de La Línea de la Concepción se sumó a esta iniciativa con una carta que remitió al ministro de Educación Nacional, por entonces el citado Joaquín Ruiz-Giménez. La carta dice lo que sigue:

“Excmo. Sr.

El Ayuntamiento de La Línea de la Concepción que me honro en presidir ha tomado por aclamación en sesión de 27 de agosto de 1954 el acuerdo de sumarse a la petición que ha lanzado la Asociación de Escritores y Artistas Españoles de que sea incluido entre los ilustres españoles que figuran en la noble Orden de Alfonso X el Sabio el laureado pintor hijo de esta Ciudad D. José Cruz Herrera.

La Línea de la Concepción, cuna del insigne artista, siente hoy el más entusiasta anhelo ante dicha iniciativa, ya que con ello cree firmemente hacer Patria al honrar a uno de los grandes pintores de España.

Dios guarde a V. E. muchos años.

La Línea de la Concepción a 28 de agosto de 1954.

Emilio Gómez”.

Las dos cartas fueron cursadas a la Dirección General de Bellas Artes, haciendo el director general el siguiente escrito que elevó a su vez al subsecretario del Ministerio de Educación Nacional:

“Ilmo. Sr.

El Ayuntamiento de la Línea de la Concepción, haciéndose eco de la petición formulada por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, eleva a este

departamento escrito solicitando el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, de Dn. José Cruz Herrera, hijo ilustre de esta ciudad.

No es necesario que esta Dirección General enumere los méritos que para alcanzar tal distinción concurren en citado señor, pinto insigne laureado con los primeros premios en Exposiciones Nacionales de Bellas artes y cuyas obras figuran en los Museos españoles y muchos extranjeros, ha puesto siempre el nombre de España a la altura que le corresponde, uniendo a su arte el patriotismo de que siempre ha dado muestras.

Por todo lo expuesto Ilmo. Sr., el director General que suscribe, tiene el honor de proponer el ingreso de Dn. José Cruz Herrera, en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, por el grado que V.I. juzgue justo a sus merecimientos.

Dios guarde a V.I. muchos años.

Madrid, 13 de octubre de 1954

EL DIRECTOR GENERAL,

(Firma)".

A pesar de las cartas favorables, en un principio, la solicitud de ingreso en la orden civil de Alfonso X el Sabio quedó aparcada.

Mientras esto ocurría, en el mundo del arte español se había abierto definitivamente la dualidad entre la encrucijada de la pintura "tradicional española" y las nuevas vanguardias. A lo largo de los años cincuenta Oteiza, Tàpies y Chillida van consiguiendo premios internacionales y abriendo un camino que luego recorrerán otros artistas españoles. Y nacen nuevo grupos, como el Grupo Parpalló en Valencia [1956], con el crítico Vicente Aguilera Cerni y el apoyo de Instituto Hispanoamericano de la ciudad<sup>15</sup>.

Precisamente el mismo año que nació el Grupo Parpalló en Valencia, se fundó el Grupo Velázquez en Madrid, del que Cruz Herrera es nombrado su presidente. El grupo estaba formado por ocho pintores más: Antonio Casero, Enrique García Carrilero, Domingo Huetos, Antonio L. Pinero, Rogelio García Vázquez, José Pérez Gil, José Valenciano y Manuel Izquierdo Vivas. Como dice José Riquelme: "Todos se agrupan en torno al pendón velazqueño en un momento en que 'el arte se ha ido deshumanizando cada vez más para apartarse de la representación de la realidad' (Torres Balbás) y pretenden seguir la escuela de pintura del siglo XIX, cuando 'la pintura es pintura y la escultura, escultura' (Francisco de Cossío)"<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Joaquín Yarza Luaces: Opus. Cit.

<sup>16</sup> José Riquelme Sánchez: *Vida y obra del pintor José Cruz Herrera*. p. 39.

Antonio Ruiz Vega, al hacer un esbozo del pintor valenciano y retratista Enrique García Carrilero, alcanza a escribir:

“Carrilero no fue, desde luego, un pintor de su tiempo. Ni lo pretendió. Confiesa a menudo en las entrevistas que le hacen que no entiende, que no comprende el nuevo arte, que no ha sido educado para ello. No es un hombre de los ‘ismos’. Y llega a ser incluso extremadamente crítico, poco comprensivo, con las tendencias modernas que contempla en sus viajes a las capitales europeas, como París. Afirma a veces que este arte le divierte, que le parecen esbozos de obras inconclusas, etc. Paradojas, pues, de un hombre que antes de la contienda civil se nos muestra como avanzado políticamente”<sup>17</sup>. Por su parte, A. M. Campoy, crítico de arte de *ABC*, señala de Rogelio García Vázquez que “pinta en el último tercio del siglo XX, pero se diría que su espíritu está en las postrimerías del XIX, cuando el impresionismo se transformaba en tan varias escuelas de luminosidad y de intimismo”<sup>18</sup>.

Vemos pues que estos comentarios trazan un esbozo de los derroteros pictóricos de este grupo.

El día 6 de abril de 1957, con motivo del banquete-homenaje a José Cruz Herrera y a su hija Amparo celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el crítico malagueño José Prados López, secretario del Grupo Velázquez, llegó a pronunciar estos párrafos:

"El Grupo Velázquez ha nacido por una necesidad urgente de continuidad. No es que ninguno de sus nueve pintores vayan a pintar como Velázquez, ni a seguir su concepto, cosa ideal que los honraría sobremanera. Es que en esta ambición de continuidad, el Grupo se puso bajo la advocación del más grande pintor del mundo, en un acatamiento españolísimo de su máxima jerarquía, como una bella bandera desplegada, temblorosa de estímulo para el trabajo y para las ilusiones, como un símbolo de pureza y de altura.

De este modo el Grupo Velázquez pregona y pregona su españolismo porque ninguno de sus componentes necesita mirar al extranjero para aprender nada ni para expresar sus sentimientos”<sup>19</sup>.

Incluso Cruz Herrera llegó a manifestar públicamente en entrevistas y conferencias su animosidad hacia las nuevas corrientes pictóricas. En la conferencia *Treinta y tres años de pintura en Marruecos* le dedica no pocos epítetos a la pintura abstracta: “El que sabe pintar debe acogerse al Arte de no saber pintar. Hacerlo ingenuo, inocente, imitando a los niños que, por lo menos, son sinceros en su desconocimiento absoluto de la

---

<sup>17</sup>Antonio Ruiz Vega: “Algunas notas sobre la vida y la obra del pintor Enrique García Carrilero”. [www.soria-goig.org/Abanco/Abanco\\_40.htm](http://www.soria-goig.org/Abanco/Abanco_40.htm)

<sup>18</sup>A.M. Campoy: [www.maguilla.com/museo/vidayobra.htm](http://www.maguilla.com/museo/vidayobra.htm)

<sup>19</sup>[www.museocruzherrera.com/jose\\_cruzherrera/el\\_grupo\\_velazquez/homenaje/index.html](http://www.museocruzherrera.com/jose_cruzherrera/el_grupo_velazquez/homenaje/index.html) -

pintura... y el que no sabe está en sus glorias, pues no tiene que realizar ningún esfuerzo para poder producir tonterías y camelos”. Terminado con este párrafo tan convincente: “Y ahora se pretende hundir, hacer desaparecer esta noble misión de arte, para dar paso a esa pesadilla, fea y horrorosa que huye de todo lo humano para presentarnos la visión de la más absurda locura, y pretenden ¡qué esto va más allá de Velázquez! ¿A dónde va?<sup>20</sup>”.

Indudablemente el Grupo Velázquez era la manifestación más intrínseca de una pintura que se autoproclamaba como “española” y que, aunque tenía numerosos apoyos, ya había sido superada por las vanguardias que trabajosamente se iban imponiendo en el mundo pictórico nacional, más cerca de las corrientes artísticas internacionales.

Coincidiendo con estos acontecimientos, la resolución de la petición de la concesión de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio es aprobada; aunque ahora el ministro de Educación ya no es Joaquín Ruiz-Giménez, sino Jesús Rubio y García Mina. La notificación la realiza el subsecretario del Ministerio mediante la siguiente misiva:

“El Excmo. Sr. Ministro del Departamento me comunica, con esta fecha lo siguiente:

‘Ilmo. Sr.: De conformidad con lo prevenido en la letra a del artículo 2 del Reglamento de 14 de abril de 1945 y en atención a los méritos y circunstancias que concurren en D. José Cruz Herrera,

Este Ministerio ha dispuesto concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Encomienda.’

Lo que le traslado a V.S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.

Madrid 23 de Noviembre de 1957.

EL SUBSECRETARIO

(Firma)”.

---

<sup>20</sup> José Riquelme Sánchez: *Opus cit.* pp. 77 y 79.

## *Almoraima 38, 2009*

Pasados unos meses se le da salida a la carta (14-II-1958) y el pintor, tras pagar los consiguientes derechos, recoge el diploma el 6 de mayo de 1958<sup>21</sup>.

Cruz Herrera aún recibiría más reconocimientos del Gobierno español: en 1959 le concede la Encomienda del Mérito Civil; y en enero de 1961 la Encomienda de la Orden de África. Además obtuvo numerosos premios, realizó numerosas exposiciones y recibió no pocos homenajes.

Pero la vanguardia española siguió abriendo camino inexorablemente. En el mismo año 1957 surge en Madrid el grupo informalista –con numerosos matices- El Paso, que nada más nacer deja muy claro cuáles son sus ideas con un manifiesto del que extraemos estas líneas: "El Paso pretende crear un ambiente que permita el libre desenvolvimiento del arte y del artista, y luchará por superar la aguda crisis por la que atraviesa España en el campo de las artes visuales..."; y en París el Equipo 57, que se adscribía a un arte de índole experimental y racionalista.

Sin temor a equivocarnos, El Paso fue el movimiento colectivo abstracto de mayor proyección en nuestro país. Al mismo tiempo se estaba produciendo un proceso de acercamiento a Europa y a los Estados Unidos, y la emigración y el turismo suponían un camino de ida y vuelta para las ideas y la información. Mientras tanto, en la década de 1950 y 1960, simultáneamente a estas tendencias que marcan El Paso y el Equipo 57, se desarrolla una corriente más constructiva y geométrica, representada por Eusebio Sempere o Andreu Alfaro, y también una escuela realista, con Antonio López y Amalia Avia en Madrid, y Carmen Laffón en Sevilla. Des este modo, las vanguardias pictóricas se iban abriendo camino entre concepciones aún ancladas en el pasado y los nuevos signos de modernidad que se iban imponiendo en España.

En cuanto al Grupo Velázquez, el número de miembros fue creciendo, sobre todo en la década de los sesenta. También Cecilio Barberán alcanzaría su máximo reconocimiento al obtener el Premio Nacional de Literatura del año 1961 por su *Acerca de Velázquez*. Por esos años, José Cruz Herrera, que gozaba de un prestigio y un público muy consolidado tanto en España como en Marruecos, siguió viviendo entre Madrid, Casablanca y San Roque. En enero de 1972 lo encontramos en esta población campogibraltareña. Sería la última vez que vería tierra española, puesto que en el verano de ese mismo año moriría en una clínica de Casablanca. Tras ser enterrado en el cementerio de dicha ciudad, unos meses después sus restos fueron trasladados a su tierra natal, donde en la actualidad reposan en paz, con el cariño y reconocimiento de sus paisanos.

---

<sup>21</sup> Todos los documentos relacionados con la concesión de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio han sido extraídos del Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia.

## FUENTES ARCHIVÍSTICAS

Archivo Central del Ministerio de Educación y Ciencia, Alcalá de Henares (Madrid).  
Archivo del Registro de la Propiedad, San Roque (Cádiz).

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

AAVV: Enciclopedia General de Andalucía. Tomo 3 Ap-Ba. C@T Editores. Málaga, 2004.  
AAVV: Gran Enciclopedia de Andalucía. Tomo 1 a-Betis. Ediciones Anel, S.A.. Granada, 1979.  
BARBERÁN, BARBERÁN, Cecilio: *Cruz Herrera*. Ediciones de Arte URGABO. Madrid, 1954.  
BOZAL, Valeriano: *Historia del Arte en España*. Ediciones Istmo. Madrid, 1978.  
RIQUELME, José: *Vida y obra de pintor José Cruz Herrera*. Ediciones Alfar. Sevilla, 1987.

## FUENTES HEMEROGRÁFICAS

Diario *Informaciones*, Madrid.

## FUENTES INFORMÁTICAS

CABAÑAS BRAVO, José Miguel: 'La primera bienal Hispanoamericana de arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta'. <http://www.ucm.es/eprints/2324/>  
CAMPOY, A.M.: [www.maguilla.com/museo/vidayobra.htm](http://www.maguilla.com/museo/vidayobra.htm)  
FERNÁNDEZ CABALEIRO, Begoña: *Espacio, Tiempo y Forma, Serie Vil, Hª del Arte*, t. 10, 1997'. 'La profesión del crítico y la vanguardia en la prensa cotidiana (Madrid): 1950-1963'. [pp. 313-329].  
MUSEO CRUZ HERRERA: [ww.museocruzherrera.com](http://www.museocruzherrera.com)  
RUIZ VEGA, Antonio: 'Algunas notas sobre la vida y la obra del pintor Enrique García Carrilero'. [www.soria-goig.org/Abanco/Abanco\\_40.htm](http://www.soria-goig.org/Abanco/Abanco_40.htm)  
YARZA LUACES, Joaquín: 'ARTEHISTORIA –Grandes Momentos del Arte – Ficha La posguerra española'. <http://www.artehistoria.jcyl>.